

УДК 78. 45. 3. 67

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

Наталія СВЕЩИНСЬКА (Кіровоград, Україна)

У статті розглядаються різні підходи до формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики на уроках в інструментальному класі. Приділяється увага ретроспективному аналізу поглядів визначних методистів щодо формування професійно необхідних якостей, вмінь та

навичок під час навчання на музичному інструменті. Визначається змістовна характеристика означеного поняття, аналізуються принципи навчання в інструментальному класі під час підготовки студентів до майбутньої музично-професійної та виконавської діяльності.

Ключові слова: виконавська майстерність, виконавська діяльність, музично-професійна діяльність, виконавський апарат, професійна підготовка, професійний розвиток, майбутній вчитель музики.

В статье рассматриваются разные подходы к вопросу о формировании исполнительского мастерства будущего учителя музыки на уроках в инструментальном классе. Проведен краткий ретроспективный анализ относительно формирования профессионально необходимых качеств, умений и навыков во время обучения игре на музыкальном инструменте. Дается определение содержательной характеристики рассматриваемого понятия, анализируются принципы обучения в инструментальном классе во время подготовки студентов к будущей музыкально-профессиональной и исполнительской деятельности.

Ключевые слова: исполнительское мастерство, исполнительская деятельность, музыкально-профессиональная деятельность, исполнительский апарат, профессиональная подготовка, профессиональное развитие, будущий учитель музыки.

This article discusses the various approaches to the formation of future performance skills in the tool class. Attention is paid to the retrospective analysis of point of views on the formation of professional trainers necessary qualities and skills while learning a musical instrument. Determine meaningful characterization appointed concepts, analyzes principles of learning in the instrumental class in the preparation of students for future music and professional executive work. Rethinking understanding of mastery instrumentalist musician is defined as a set of technically-instrumental and artistic interpretation skills, based on the personal qualities of the musician. Performing the device is an integral education, which includes a number of elements and covers two sides performing activities - technical and art, the simultaneous manifestation of which is in the process of execution of works provides technical and aesthetic quality of the game.

Keywords: performance activities, performing apparatus, training, professional development, future music teacher.

Постановка проблеми. Суспільство і освіта ставлять якісно нові вимоги до підготовки педагогічних кадрів, їх професійного зростання, особистісних само змін. Від якості, глибини і обсягу знань, якими оволодіває підростаюче покоління, значною мірою залежить подальший прогрес нашого суспільства. Особливої уваги набуває проблема підготовки майбутнього вчителя, здатного самостійно і творчо розв'язувати практичні завдання у професійній діяльності. У зв'язку з цим, пошуки в рамках теорії і практики професійної освіти спрямовані на знаходження умов, що максимально стимулювати б до розвитку професійних умінь та навичок студентів педагогічних закладів мистецьких та музично-педагогічних факультетів. Розвиток музично-педагогічної освіти в руслі гуманістичної

філософії вимагає перегляду теоретико-методологічних засад професійного розвитку майбутнього вчителя музики, пошуку нових механізмів формування його творчої особистості, активізації його самопізнання і самовдосконалення.

Аналіз публікацій. Ґрунтовне з'ясування проблеми виконавської майстерності містять дослідження у галузі теорії та історії музичного виконавства (В.Белікова, Ф.Бузоні, Г.Коган, О.Гольденвейзер, А.Корто, Я.Мільштейн, Г.Нейгауз, С.Фейнберг та ін.) і музикознавства (Б.Асаф'єв, Ю.Кремльов, І.Ляшенко та ін.). Психологічне підґрунтя творчої індивідуальності інструменталіста як показника його виконавської майстерності розглянуто Л.Бочкарьовим, О.Вінцинським, Г.Тарасовим, В.Ражнікова, Ю.Цагареллі та ін.

Мета статті полягає у розгляді сучасних підходів до виконавської майстерності майбутнього вчителя музики та визначенні її змістової характеристики.

Виклад основного матеріалу. Формування виконавської майстерності це складний багатоплощинний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та виступає вихідною передумовою джерела формування майбутнього педагога-інструменталіста. Майстерність уподібнюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума про предмет діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності доповнюється волею, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. Майстерність набувається в процесі діяльності, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

Виконавська майстерність педагога-інструменталіста традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури (Б.Асаф'єв). Так, Б.Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, «щоб у свідомості учня були нероздільні зміст – настрій музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити» [2, с. 58]. Формування виконавської майстерності неминуче пов'язане з аналізом та розвитком особистісного у

майбутнього музиканта-інструменталіста. Майстерність виконавця ґрунтується на умінні глибоко та всесторонньо пізнати художню ідею музичного твору, втілити її в звучанні за допомогою відповідних технічних засобів.

Першочерговим завданням, необхідним для впевненого опанування механізмом гри, на думку К.Гумеля, К.Черні, З.Тальберга є розвиток в учня фізичних якостей. Визначений педагогами-музикантами підхід до виховання технічної майстерності окреслюється односторонньою технологічною настановою, де важливе місце займає посилене тренування.

Сутність виконавської підготовки тлумачиться значно ширше. Зокрема, В.Сафонов вважає, що висока професійна майстерність формується тільки в поєднанні з художньою інтерпретацією, а слуховий метод навчання є найбільш природнім інструментом впливу на звукообразний процес індивідуального визначення системи виконавських засобів виразності. И.Гофман зазначає, що учень повинен виробити здатність до уявлення звучання. Якщо уявна звукова картина буде виразною – «пальці повинні і будуть їй підкорятися», де «техніка – скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно» [2, с. 84], К.К.Мартінсен пропонує таку методику викладання, за якої розвиток техніки здійснюється послідовно: від слухового образу, через моторику, до звучання. Фактором формування виконавської майстерності Г.Прокоф'єв вбачає роботу над «тембровими відмінностями в звучанні інструменту» [5, с. 33].

Педагоги-музиканти Б.Асаф'єв, А.Рубінштейн, Л.Оборін, Г.Нейгауз вбачають завдання виконавської підготовки в розвитку художності як основи виконавської майстерності. Техніка в цьому випадку розцінюється як засіб виконання музичного твору: «піаніст. в звуках розкриває поетичний зміст музики. А для того, щоб зміст був виявлений, необхідна техніка» [3, с. 7].

Виконавська майстерність базується на вихованні високопрофесійних технічних та художніх навичок та умінь музиканта, що у свою чергу формують його виконавський апарат. У наукових дослідженнях Є.Лібермана, О.Станко, Е.Каміллара, О.Шульпякова термін «виконавський апарат музиканта-інструменталіста» трактується як надбання засобів, навичок, умінь, за допомогою яких здійснюється розкриття та втілення ідейно-образного змісту музичного твору.

Відношення музикантів до виконавського апарату формувалося на протязі довгого історичного часу та змінювалося в процесі розвитку інструментального мистецтва, вдосконалення методів викладання, наукового усвідомлення закономірностей гри на музичних інструментах. На сучасному етапі проблема розвитку та вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста розглядається комплексно в руслі системного аналізу музично-виконавських процесів.

Характер формування виконавського апарату музиканта-інструменталіста здебільшого залежав від того, що вважалося первинним у виконавській діяльності – технічна чи інтелектуально-емоційна сфери. Найбільш сформованими течіями, що в подальшому утворили школи виховання виконавської майстерності можна визначити анатомо-фізіологів, психотехніків, психофізіологів та цілісно-системну школу.

Анатомо-фізіологи (Ф.Штейнгаузен, В.Тренделенбург, І.Войку) впевнено доказали, що емпірична педагогіка минулого часто концентрувала свої зусилля на вихованні фізіологічно недоцільних виконавських прийомів; абстрагувались від художнього фактору, зводячи його до аналізу анатомічних та фізіологічних процесів, що відбуваються в м'язах виконавця. Представники даної школи схильні були говорити не про «технічний», а про «руховий» апарат музиканта, який виявився позбавленим необхідних зв'язків з іншими компонентами виконавського процесу.

Представники психотехнічної школи (К.Мартінсен, К.Флеш, Л.Ауер), прагнучи до комплексного охоплення всіх елементів виконавського мистецтва, пропонували вести роботу над технічною майстерністю, виходячи передовсім зі змістовних музично-художніх уявлень.

Майстрів цілісно-системної школи К.Мостраса, А.Ямпольського, Л.Цетліна, Д.Ойстраха, П.Столярського, Ю.Янкелевича об'єднувала єдина точка зору на основне питання: в процесі навчання музиканта-інструменталіста повинні гармонійно поєднуватися художньо-образні та технічні завдання. Власне такий комплексний підхід забезпечує успішне формування виконавського апарату нового типу, що відрізнявся від «технічного» та «рухового» взірця наявністю тих якостей, які необхідні для досягнення найбільш високих творчих цілей.

В дослідженнях психофізіологів І.Благовіщенського, І.Назарова, О.Шульпякова принципу комплексності відводилося важливе місце. Виконавський процес в цих працях розглядався як результат складної взаємодії слухової, рухової та художньої сфер при оптимальному збалансуванні всіх названих компонентів.

Переосмислення розуміння виконавської майстерності музиканта-інструменталіста визначається як сукупність технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта. Виконавський апарат є інтегральним утворенням, що включає ряд елементів та охоплює дві сторони виконавської діяльності – технічну та художню, одночасний прояв яких в процесі виконання твору забезпечує технічну та естетичну якість гри.

Практика показує, що рівні розвитку технічного та художнього комплексів виконавської майстерності не завжди гармонізують між собою. Процес формування виконавської майстерності відбувається у вищих навчальних педагогічних закладах в класі основного музичного

інструмента з учнями, що мають базову музичну освіту і мають бажання набути власного виконавського досвіду. У зв'язку з цим виникає потреба у створенні поетапної методики формування і розвитку виконавської майстерності майбутнього педагога-інструменталіста. Можна виокремити такі етапи означеного процесу:

Перший етап – раціональний – визначає набуття в студентів оптимального м'язового стану, який є найсприятливішим для побудови доцільних музично-ігрових рухів. Основне завдання – у стимулюванні розвитку техніки інструменталіста на основі диференціації, аналізу та регуляції м'язового відчуття у процесі формування технічних прийомів. Для досягнення успіху на цьому етапі пропонуються методи сенсорного аналізу (напруження, розслаблення) музично-ігрових рухів, метод регуляції (усунення зайвих м'язових напружень) та контролю за м'язовими відчуттями у професійних прийомах, частково-пошуковий або евристичний методи.

Другий етап – оперативний – спрямовується на розвиток в студента художньо-доцільної техніки. Завдання даного етапу – спонукання учня до оперативного застосування техніки інструменталіста відповідно до особливостей змісту музичного твору, навчання обирати художньо-доцільні прийоми, вміння регулювати, моделювати їх для правдивого втілення музичного змісту твору. Методи регуляції та контролю за відповідністю технічних засобів інструменталіста змісту музичного твору та евристичний метод (аналіз наявного стану технічних засобів виразності та їх регуляція відповідно змісту музичного твору) дають змогу досягти бажаних результатів на цьому етапі.

Третій етап – аналітичний – зосереджується на формуванні вміння визначати характер суб'єктивного уявлення виконавця про музичний образ твору, що інтерпретується. Завданням даного етапу є спрямування особистісного пізнання учня на адекватне розкриття змісту музики та виявлення індивідуального ставлення до неї. Для розв'язання завдань даного етапу використовуються методи структурно-змістовного аналізу музичного твору, в ході якого здійснюється аналіз та самоаналіз суб'єктивного уявлення студента про музичний образ твору та визначення власного типу мислення, метод спостереження (слухання музики), метод наведення (лекції, бесіди), письмове рецензування тощо.

Заключний етап – образно-драматургічний – присвячений створенню виконавського художньо-доцільного музичного образу. Завдання даного етапу полягає у досягненні учнем вміння регулювати свій суб'єктивний музичний образ твору у відповідності з драматургічним. Досягнення мети та розв'язання завдань цього етапу здійснюється на основі методу рефлексивного осягнення учнем змісту музичного твору. На основі даного методу формується художньо-доцільний музичний образ виконавця.

В основу занять в інструментальному класі покладено принципи цілісного, системного та історичного підходів до формування професійних засад підготовки майбутніх учителів музики у єдності трьох компонентів: музично-теоретичного, виконавсько-творчого та методично-професійного.

Робота в інструментальному класі має бути спрямована на розвиток такого рівня музично-виконавської майстерності студента, який в своїй практичній діяльності зможе забезпечити: проведення на високому рівні уроків музики в класах загальноосвітніх навчальних закладів; вільне володіння інструментом, вміння виконувати твори української та світової музичної літератури на високому рівні, акомпанувати, підбирати на слух, транспонувати; застосовувати у практичній діяльності досягнення передових технологій в галузі музично-педагогічної освіти.

Вирішальною умовою ефективності інструментальної підготовки та формування виконавської майстерності є розкриття перед студентами перспективи використання одержаних знань, умінь та навичок у професійній діяльності в школі. Майбутні вчителі музики мають чітко уявляти роль інструментального виконавства, знати специфіку використання інструмента в музичному вихованні школярів.

Висновки. Отже, аналіз проблеми формування виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта свідчить, що при всій різнобічності поглядів, визнається необхідність трансформації підходу до музичного навчання шляхом забезпечення його теоретико-технологічних засад методами, спрямованими на професійне вдосконалення учня-інструменталіста.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Музыкальная энциклопедия. – М.: Советский композитор, 1976. – Т.3. – С. 755–765.
2. Каган М.С. Музыка в мире искусств / М.С.Каган – СПб.: Ut, 1996. – 232 с.
3. Гольденвейзер А. Советы педагога-пианиста // Пианисты рассказывают. Вып. 1. – М.: Музыка, 1990. – С. 119-132.
4. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії / І.А.Зязюн, Г.М.Сагач. – К., 1997.
5. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства: Сб. статей / Я.И.Мильштейн. – М.: Советский композитор, 1983. – 266 с.
6. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін / О.П.Рудницька. – К., 1998. – 89 с.
7. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М.Фейгин. – М.: Музыка, 1975. – 112 с.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г.Г.Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Свещинська Наталя Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: формування ціннісних орієнтацій та інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики.